

Ласкин С., Ласкин А. Музыка во льду, или Портрет художника К. Кордобовского. СПб., 2000.

Ласкин С. Роман со странностями // Звезда. 1997. №12. С. 7-102.

Лихачев Д. Как мы остались живы // Нева. 1991. №1. С. 5-31.

Тимашиков А.Ю. Интермедиальность как авторская стратегия в европейской художественной культуре рубежа XIX-XX веков. – URL: www.gup.ru/.../Timash-kovAY_Autoreferat.doc (дата обращения 17.10.2012).

Успенский Б.А. Семиотика искусства. М., 1995.

А. В. Григоровская

ИНТЕРМЕДИАЛЬНОСТЬ КАК СТИЛЕВАЯ ДОМИНАНТА АНТИУТОПИИ А. СТАРОБИНЕЦ «ЖИВУЩИЙ»

Интермедиальность является одной из ведущих тенденций современной российской литературы. Эксперименты с жанровой формой отличаются разнообразием: писатели используют приемы музыкального, кинематографического, живописного искусства. Особняком стоят эксперименты с поэтикой Интернет-общения. Конечно, назвать такие эксперименты интермедиальностью можно только условно, ведь интермедиальность – это, по определению Н. В. Тишуниной, особый способ организации художественного текста, «взаимодействие искусств» [Тишунина, 149]. Является ли Интернет пространством искусства – большой вопрос, но несомненно то, что Интернет явно вытесняет литературу как традиционно центральный вид искусства. В связи с этим мы разделяем взгляд И. В. Кондакова, определившего нынешнюю ситуацию в культуре как «медиацентризм» [см.: Кондаков]. Говорить о том, хорошо это или плохо, не приходится – это данность, безусловно изменившая как поэтику традиционных жанров, так и методологию исследования этих текстов.

Особенно «проницаемым» для различных интермедиальных экспериментов оказался метажанр антиутопии, получивший в современной литературе самые разные жанровые воплощения: от антиутопий, метафорически отражающих современность, до киберпанка. Говорить о первой группе можно много: таковы антиутопии почти всех российских писателей 2000-х годов (Д. Быков, Д. Глуховский, А. Волос, А. Рубанов, О. Славникова и др.). Эти авторы отразили в своих текстах настроения в современной России, наполнив произведения аллюзиями и метафорами ее политических и общественных реалий. «ЖД», «Метро 2033», «2017», «Хлорофилия» и др. – все эти тексты даже сложно назвать антиутопиями в классическом смысле слова: мы определяем их как жанровые модификации какотопии.

Иное направление экспериментов с жанром антиутопии – так называемое «подражание классике». Речь идет о продолжателях дистопической традиции Е. Замятина. Это произведения, в центре сюжетов которых находится история героя, борющегося против тоталитарной Системы. Нужно сказать, что такого рода антиутопии распространены в западной литературе гораздо больше, чем в отечественной. Начала эту линию, конечно, Айн Рэнд (ее «Гимн» – это совершенно очевидная отсылка к роману «Мы»). Современная западная антиутопия этого типа представлена текстами Н. Хольмквист («Биологический материал»), Л. Лоури («Дающий»), Л. Оливер (трилогия «Делириум», «Пандемониум», «Реквием»). Русская же существует, видимо, только в лице А. Старобинец и ее романа «Живущий», написанного в 2011 году.

Роман «Живущий» представляет собой «новый вариант» классической жанровой модели, предложенной Е. Замятиным. В центре повествования – история, казалось бы, типичного еретика, борющегося против Системы. Однако на самом деле еретик оказывается невольным элементом самой Системы. И становится он таким случайно, потому что родился не как все, под определенным икодом, а «прибавился» будто из ниоткуда. «Число Живущего неизменно», «Живущий равен трем миллиардам», – так сказано в Книге Жизни. Но оказалось иначе – и появился Зеро. Даже имя героя совершенно очевидно восходит к традиции Е. Замятина, где герои поименованы «номерами». Но похож ли Зеро на D-503? Очевидно, нет. «Я просто хочу быть как все... Я всегда хотел быть как все» [Старобинец, 24-25]. Герой отчаянно стремится быть вместе с Живущим, но общество отвергает его, опасаясь за свою стабильность. Настоящий еретик в романе – создатель Системы, «Великий Инквизитор» Крэк. Именно он, понимая всю опасность своего изобретения, призывает Зеро к бунту, в конечном итоге и организовывая его. Зеро при этом оказывается всего лишь пешкой в его игре.

Интермедальность «Живущего» становится очевидна с первой же страницы. Весь текст построен как переписка во Всемирной паутине, включающая в себя куски классического нарратива. То, что для современного человека стало нормой жизни, в мире Старобинец доведено до логического предела. Вызывающее у психологов и врачей беспокойство повальным увлечением виртуальным миром и соцсетями стало объектом изображения в антиутопии «Живущий». Отныне у каждого свой собственный компьютер прямо в голове (так называемое «социо»), переписка ведется и днем, и ночью (даже во сне). Подключение позиционируется как добровольное, тем не менее, его можно прервать только на сорок минут, да и то лишь после долгих расспросов Системы.

У элементов «Живущего» своя система ценностей и совершенно особая культура (если ее можно так назвать). Что касается искусства, то оно огра-

ничено кинематографом, причем тот представлен в дистопическом мире А. Старобинец только двумя сериалами: «Вечный убийца» и «Фестивальные страсти». Первый бесконечно эксплуатирует полумифическую историю про Сына Мясника, убившего после рождения Живущего множество людей и за это обреченного на вечное пребывание в исправительном Доме. Второй сериал отражает такую сторону жизни антиутопического общества, как Фестивали Помощи Природе. Фестивали есть не что иное, как аллюзия на замятинские «розовые билеты», осложненная у А. Старобинец отвращением героев к физической близости в «первом слое», то есть в реальности. Для удовольствия теперь есть «люксурия» – виртуальный акт, подобие киберсекса, многократно усложненное и усовершенствованное технически.

Интермедальность, на наш взгляд, возникает в тексте и как диалог культур. Интернет-культура неожиданно соединяется с религиозной культурой за счет темы смерти в романе. В антиутопии А. Старобинец нет аналога замятинской Зеленой Стены, поэтому героям просто некуда бежать: например, оппозиционер Крэк «уходит в себя», а затем и вовсе «отказывается» воплощаться, «замирая» в своей социочейке. По его ли примеру или независимо, но так поступает все больше и больше персонажей романа. Вообще, лозунгом «Живущего» является фраза «Смерти нет», безусловно, имеющая отчетливый религиозный, и в частности, христианский смысл. Парадоксальным образом этот лозунг соединяется с буддийскими аллюзиями на реинкарнацию: инкоды всякий раз перевоплощаются, становясь новыми личностями, а о своих предыдущих «воплощениях» узнают из Всемирного исторического банка данных «Ренессанс».

Однако ближе к финалу антиутопии мы постепенно начинаем понимать, какой ужасный самообман кроется в этом якобы бессмертном существовании. Мать Зеро в новом воплощении – совершенно чужая ему девочка с тусклыми и холодными глазами, что заставляет героя задуматься о чудовищной подмене, произошедшей в обществе. Свое окончательное разоблачение иллюзия бессмертия получает в письме Слуги Порядка к своему Преемнику, в котором он признается: «Я – это я, сумма воспроизведений от рождения до паузы. Все, кто были до, все, кто будут после, – чужие. И не важно, какие там циферки у нас совпадают» [Старобинец, 264]. Реинкарнации в религиозном смысле, как понимает герой, не происходит, да и не может произойти, ведь во вновь родившегося, видимо, просто вживляют чип с «оперативной памятью» предыдущего инкода. Памяти о прошлом перевоплощении, «первослойной» (то есть не связанной с информацией, оставленной предшественником) у вновь родившегося нет: «Ты, может быть, помнишь, как мудро я правил в Совете Восьми? Или что я любил на обед? Или как пахла моя постоянная женщина, моя трущобная ведьма, пока была молодой?.. А может, ты помнишь, как впервые улыбнулся мой сын? Или помнишь, как внуки любили теребить мою

бороду? Ничего ты не помнишь. А без этих самых главных воспоминаний разве ты – это я?!» [Старобинец, 263].

По мнению К. Друговейко, главной темой «Живущего» является тема одиночества: «В эпоху, ознаменовавшуюся сильным, как никогда прежде, чувством того, что все уже было и все повторялось, не остается места страху – оно занято одиночеством, взаимным отчуждением и всеобщей безысходностью» [см.: Друговейко]. Тотальное одиночество и невозможность взглянуть правде в глаза – вот болезнь общества, созданного А. Старобинец. А правда такова, что любая идеология – религиозная, философская или политическая – это ни что иное, как иллюзия и бегство от себя самого. Таким эскапизмом оборачивается в романе идея Живущего и всеобщая изолированность от внешнего мира, попытка спрятаться в виртуальном пространстве социю, иллюзия о бесконечном перевоплощении инкода, обесмысливающая настоящую жизнь человека, которая становится пустой чередой дней в ожидании очередной Паузы.

Судить о прогностичности антиутопии А. Старобинец – не задача данной статьи. Однако сама писательница в интервью признается, что целью написания «Живущего» было именно побудить людей задуматься о количестве времени, которое они проводят в виртуальном пространстве [см.: Подольский, Женеvский]. Нам думается, что антиутопия «Живущий» может быть интерпретирована как книга о смысле жизни человека, о новых вызовах обществу начала XXI века, об иллюзиях человека и о его смелости взглянуть в глаза правде. Всем этим задачам отвечает интермедиальность, которая является стилевой доминантой данного текста, наиболее общим свойством ее художественной формы.

Литература

Друговейко К. Анна Старобинец, «Живущий». –URL: http://www.natsbest.ru/drugoveiko12_starobinets.html (дата обращения: 31.08.2013).

Кондаков И. В. От литературоцентризма – к медиацентризму. –URL: http://pravmisl.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=566 (дата обращения: 31.08.2013).

Подольский А., Женеvский В. Анна Старобинец: «Между сумасшествием и чудом выбираю чудо» // Darker. 2011. №6. –URL: <http://darkermagazine.ru/page/anna-starobinec-mezhdu-sumasshestviem-i-chudom-vybiraju-chudo> (дата обращения: 31.08.2013).

Старобинец А. Живущий. М., 2011.

Тишунина Н. В. Методология интермедиального анализа в свете междисциплинарных исследований // Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века : Материалы международной научной конференции. Выпуск 12. СПб., 2001. С.149-154.